№ 9

ROZMAITOSCI WARSZAWSKIE.

Utile dulci.

PISMO DODATKOWE

DO GAZETY KORRESPONDENTA WARSZAWSKIEGO.

we Środę dnia 4 Marca 1829 Roku.

I.

RZUT OKA NA OPERĘ

przez Karola Kurpińskiego.

Każde brzmienie które możemy poiąć, i własnym powtórzyć głosem, nazywamy tonem.

Tony są kolorami muzycznemi: głos ludzki iest naypięknieyszym kolorem, a tém samem nayszacownieyszym. Tony instrumentowe o tyle maią wartości, o ile się zbliżaią do własności głosu ludzkiego: ale tey wysokiey wartości instrumenta nigdy nie otrzymaią, bo maiąc wyraz tylko tonowy, nie mogą przemówić wyrazem żadnego ięzyka. Muzyka instrumentalna, chociaż wprawdzie maluie uczucia smutne, wesołe, poważne, lekkie, i różne zdarzenia w naturze, ale to wszystko w domniemaniu tylko, albo raczey iakby w ciągu miłego snu, który różne a niedokonane przedstawia obrazy. Nawet głos ludzki więcey nad to zdziałaćby nie mógł, gdyby się pozbawił drogiego daru wymowy. Słowa więc są duszą, i rysunkiem śpiewu: one to ukolorowane pięknemi tonami, wzbudzaią w sercu śpiewaiącego i słuchaiących wszelkie uczucia i namiętności, a ile z pozostałych śladów domniemywać się godzi, śpiew wziął początek od wymowy.

Do zgromadzoney massy ludu, w mieyscu obszernem i odkrytém, trudno było przemówić donośnie głosem zwyczaynym: trzeba go było wznieść do pewney wysokości tonów, podobnych do wołania woźnego, pracowników morskich, handlarzy ulicznych i t. p. Nawet badacze starożytności dowodzą, iż pierwiastkowe Tragedye greckie podobnie deklamowane były: a stopniami urozmaicaiąc takowy rodzay deklamacyi, szukali sposobow nadania głosowi giętkości, rozciągłości, słowém, pewnych sposobów pięknego użycia onego, zkąd się uformowała sztuka wymowy śpiewney.

Na tym stopniu stanąwszy, wymagała ona pomocy instrumentów dla podania mówcy tonu, wspierania go i utrzymania w właściwey sferze iego głosu, i właściwey sile iego uczuć. Był to iuż rodzay *Recitativa* (1), którego używano w uroczysto-

---

(1) *Po łacinie* Res, *po sławiańsku* Recz, Rzecz: *Rezitare czyli Recitare znaczy reczit, rzeczyć, to iest, opowiadać pewną rzecz: a zatém* Recitativo *znaczy rzeczenie, mówienie, opowiadanie i t. d.*

ściach publicznych, i w obrzędach religiynych. A tak, samo uczucie człowieka nadało takowéy wymowie, według przedmiotu i mieysca, inny kolor, inny tok, inne odcienia, słowem podzieliło ią na różne style. Szczególniéy Grecy sztukę muzykalnéy deklamacyi posunęli do wysokiego stopnia: i można powiedzieć że niemal cała nauka muzyki zasadzała się u nich na deklamacyi śpiewnéy. Późniéy, gdy przyszła do rodu ludzkiego owa wielka epoka światłości moralnéy, po upadku religii pogańskiéy, kilkowieczna przerwa zayść musiała w naukach, a tém bardziéy w widowiskach publicznych; szczególniéy w zachodniéy Stolicy Państwa Rzymskiego. Na Wschodzie dla pięknych sztuk pozostało nieco więcéy wolności: Tam między innemi uprawiano naukę śpiewu drammatycznego, do któréy po większéy części brano wzory z szczątków podupadłych widowisk pogańskich.

Lecz gdy Turcy w wieku 15tym z wielką częścią Cesarstwa wschodniego zawoiowali Grecyą, wtedy poeci, muzycy, malarze, schronili się ztamtąd do Włoch: a rozkoszna ta okolica stała się kolebką kunsztów, które z czasem rozeszły się po całéy Europie. Posiadacze tylu rozmaitych talentów, Włosi, zamyślali wznowić owe pyszne widowiska, które niegdyś były rozkoszą Grecyi i Państwa Rzymskiego. Wiedziano, że Tragedya składa się z akcyi drammatyczney, napisanéy gładkim i poważnym wierszem, a recytowanéy przez aktorów głosem donośnym i uprawionym; że muzyka instrumentalna wspiera ich głos, a malarstwo i taniec były ozdobą drammatu. — Badano dzieła starożytnych, postępowano w ich ślady, a szukaiąc przez dość długie lata, znaleziono w mieyscu tragedyi greckiéy, Operę. Ten nowy rodzay widowiska zrodził się przypadkowo z różnicy, iaka zachodziła między językiem greckim a Włoskim. Spiewność i rytmiczność włoskiego, w porównaniu z greckim, była za mało wyraźną, aby się mogła obéyść bez znaczniéyszego wsparcia instrumentów, zwłaszcza w mowie wykonywanéy wspólnie.

Oprócz niektórych Oper pierwiastkowych, do których obrano za przedmiot Żywoty Świętych, wystawiono w roku 1597 w Florencyi Operę Dafne, napisaną przez *Ottavio Rinucini* z muzyką *Giacomo Peri*, która z powszechném uniesieniem słuchaną bywała. (1) Ten nowy rodzay sprawiał nieopisane omamienia: owe Recitativa, których dziś Włosi mało słuchaią, stanowiły wówczas całą Operę, i utrzymywały słuchaczów w ciągłém zachwyceniu, bo więcéy nie znali: nie było ieszcze w niéy żadnéy aryi, żadnych śpiewów taktowanych. Jednakże po nieiakim czasie, w tym iednostaynym sposobie deklamowania, dał się z wolna uczuwać brak rozmaitości. — W miarę więc doskonalenia szyku akordów,

---

(1) *Wyraz* Opera *znaczy dzieła: bo do takowéy sztuki czynił osobno swoie dzieło Poeta, osobno Kompozytor muzyki, osobno Malarz, osobno Mistrz baletu etc.... A tak te wszystkie dzieła złożone razem wzięły nazwisko Opera. Teraz to imie iedynie dziełu muzyczno drammatycznemu zostało nadane.*

i w miarę urozmaicania muzykalnego rytmu, probowano także łączyć głosy ludzkie w harmonią, i pochód iednoczesny. Jakoż tenże *Giacomo Peri* w roku 1600 pierwszy wprowadził Arye w swoiéy Operze Eurydyka. Następcy iego już się nie lękali pisać Duetów, Tercettów, a późniéy owych namiętnych Finałów, w których się harmonia składa z wielu różnorodnych głosów i charakterów.

Odtąd prostota pierwotnéy deklamacyi śpiewnéy znikała; a giętkość głosu zaczęła nabierać przewagi. Jest to w istocie piękny postęp sztuki, gdyby się ciągle w dalszém iéy prowadzeniu prawéy trzymano drogi. Włosi więc uprawiali naukę śpiewu stósownie do tego nowego rodzaiu sztuki i stósownie do natury swego ięzyka: a że ten ięzyk po dziś dzień ze wszystkich żyiących iest naymiększym i naywięcéy śpiewnym, przeto włoska nauka uprawiania i kształcenia głosu, stała się w przepisach swoich powszechną. Lecz gdy ona zawita do innych narodów, znayduie coraz to inne ięzyki, różniące się ieden od drugiego miarą, brzmieniem, mechanizmem, i odmiennemi zwyczaiami. Gdy którykolwiek z tych ięzyków zechce się połączyć z tą uniwersalną nauką śpiewu, znaczną część swoich własności i zwyczaiów do niéy przystósować musi: a tak w téyże samey widzi się relacyi, w iakiéy niegdyś znaydował się włoski względem greckiego.

Ale szczęśliwym był wówczas włoski z tego względu, że z upadkiem narodu greckiego upadły i sztuki; że wszystkie talenta koncentrowały się do iego pięknego kraiu, w którém duch Chrześciiaństwa braterską podawał im rękę. Włosi zostawszy sami iedni panami sztuk pięknych, niemaiąc w żadnym narodzie spółzapaśnika, kształcili w całéy wolności i według własnego natchnienia sztukę muzyki, a szczególniéy śpiewania. Oni też po dziś dzień przodkuią w tym względzie całemu światu, i innym ięzykom wznieść się aż do giętkiéy śpiewności nie łatwo dozwolą — Trudna zaiste z nimi rywalizacya: iak mówię, Włosi zaczęli iuż po upadku sztuki w Grecyi, inne narody zaczęły wśród świetności ich śpiewu: Włosi formowali sobie sztukę według swego ięzyka, a inne narody naginać muszą swóy ięzyk do ich przemożnéy sztuki.

Lecz z drugiéy strony, czyliż bez ich wzorów stworzyłaby się w innych kraiach muzyka takiego smaku i takiéy doskonałości? nie, bezwątpienia. Rzym bliższym był wzorów starożytnych Greków: stolica Chrześciiaństwa, łatwieyszą miała sposobność doskonalenia sztuk pięknych: stosunki religiyne dzielnie sprzyiały ich rozkrzewieniu a z duchem świętéy religii rozkrzewiały się po narodach strumienie Boskiéy harmonii, i zaszczep śpiewu kunsztownego. Póki śpiewano ięzykiem powszechnym, to iest: po łacinie, bywała dobra muzyka wokalna nie tylko we Włoszech: ale i w innych narodach, mianowicie w Hollandyi. Lecz gdy Włosi rzucili się do muzyki, czyli do muzyki dramatycznéy, śpiewano w ięzyku własnym, wtedy trudno obcym ich naśladować, z przyczyny różnicy ięzyków. Już na początku

wieku 17go mieli oni ukształconą Operę gdy w Niemczech i Francyi w sto lat dopiero zaczęto probować swego języka, czy mo że bydź zdolnym do śpiewu dramatycznego: bo narodowe małe śpiewki, iakie w każdym narodzie od wieków istniały, do rzędu cywilizowanego śpiewu policzonemi bydź nie mogły. Walczono tedy z przesądami, przeciwnościami, i różnemi trudnościami, aż przecię, po połowie wieku 18go Gluck iuż śmiało tworzył swe harmoniyne arcydzieła na wymowie francuzkiéy, a Mozart na niemieckiéy. — Polska lira w tym czasie, oprócz małych oryginalnych Operek, nic ieszcze znakomitego nie wydała.

Gdy tedy Włosi, spostrzegłszy że Francuzom i Niemcom ięzyk narodowy nie stanie tyle na zawadzie ażeby ich Opera nie mogła szybkim postępować krokiem, i że w swoich kompozycyach szczególniéy śpiewność gruntowali na właściwéy ich ięzykówi deklamacyi, Włosi mówię, troskliwi o swoię wyższość i przodkowanie, opuścili śpiew rozciągły i wymowny, a chwycili się drobnego i bystro-lotnego, rozumieiąc że w tém nie tak łatwo ich dościgną śpiewacy innych narodów.—Zdaie się że przeszli swóy punkt, i tak, co przedtem głos był tylko środkiem wdzięcznego opiewania zdarzeń i uczuć, dziś ladaiakie słowa tyle tylko są potrzebnemi głosowi, aby w swoiém popisywaniu się nie zamienił się całkowicie w nieme Solfegiowanie: słowem Opera włoska zamieniła się w koncert, którego tylko programma oparte iest na iakiéyś całości dramatycznéy. (1) Już Gluck w czasie swoim przestrzegał Włochów, że to zepsucie rozszerza się u nich gwałtownie: cóżby dopiero powiedział gdyby usłyszał dzisieysze ich twory? Ale szczęściem, są ieszcze w Niemczech, we Francyi i w samych Włoszech, stróże dobrego smaku, którzy widząc że szarlatanizm ruladystów, i zbytki w ozdobach źle zrozumianych, iak one błyskaiące światła na bagnach sztukę zbłąkały, podwoili usiłowanie w swoich pismach aby zwrócić iéy dążność na drogę prowadzącą do celu szlachetnego, iaki nam nadobna wskazuie natura; a tym celem iest ściśle połączenie ukształconego głosu z piękną wymową.

Na téy niewzruszonéy zasadzie, każdy naród może uprawiać swoię operę, a śpiew dramatyczny pomyślnie rozwiniętym bydź może w każdym ięzyku.

Francuzi zaszczepiaiąc u siebie Operę narodową, mimo swéy usilności aby pozostać wiernymi wzorom włoskim, duch i mechanizm własnego ich ięzyka prowadził niewidzialnie piórém Kompozytora w skreślaniu charakterów i uczuć: ztąd też traiczna Opera francuzka bohaterską wzniosłością, a komiczna dowcipną lekkością

(1) *Za obszernym byłby przypisek o Szarlatańswie, wynikaiącém z chciwości dzisieyszych Antreprenerów po różnych miastach włoskich, który wiele wpływa na upadek sztuki dramatyczno-muzycznéy we Włoszech.*

zupełnie oddzielną uformowały szkołę. Niemcy, maiąc inne niebo, inne ukształcenie umysłu i serce, przyswaiaiąc prawidła powzięte od Włochów, i przekonywaiąc się coraz bardziéy o trudnieyszy giętkości swoiéy mowy, iako lud rozmyślaiący oddali się więcéy harmonii, ściśle z nią łącząc wymowę rozciągłego śpiewu: a późniéy pogardzaiąc nieiako cząstką instrumentacyi włoskiéy, zadowolaiącą tylko zmysłowość, tudzież zbyteczném buianiem łaskotliwego śpiewu, który sprawuie rozkosz zmysłowi słuchu ale nie przemawia do rozumu i duszy; Niemcy mówię, utworzyli w swoiéy Operze osobny rodzay, którego głównieyszemi rysami iest logiczne prowadzenie harmonii, i nieiaki psychologism w pomysłach.

Widzimy tedy, że z przyczyny różnicy ięzyków, tworzyły się mimowolnie oddzielne rysy, charakteryzuiące Operę każdego z tych trzech narodów, i tak: Włoska muzyka drażni i zachwyca obrazami świata zmysłowego: Francuzka wielka Opera wzniosłością stylu budzi uczucia szlachetne i zadziwia okazałością: komiczna bawi przystoyną lekkością, dowcipem, a nadewszystko elegancyą w expressyi: Niemiecka, mniéy dba o świat zmysłowy, szanuie ona wzniosłość deklamacyi, a dusza świata, czyli świat nadzmysłowy, iest głównym przedmiotem iéy muzykalnego malarstwa. Tak więc każdy naród, wierny swoiéy poezyi, mieć może, i mieć powinien swoię własną Operę. — Mówmy teraz o Operze Polskiéy.

Naród Polski iest czwartym w Europie, który iuż ma swoię Operę. Opera Polska w r. 1778 wzięła początek od Nędzy uszczęśliwionéy Kamińskiego. Dotąd iednakże w siedmdziesięciu przeszło dziełach oryginalnych ieszcze nie nabrała wyraźnych rysów, któreby ią różniły od innych. Wszystkie nasze oryginalne serio i komiczne iakie dotąd mamy, iedne są pisane w smaku szkoły włoskiéy, drugie w stylu szkoły niemieckiéy, inne w rodzaiu francuzkim. Ale i to nie iest bez przyczyny: przechodziliśmy bowiem politycznie przez takie przemiany; a muzyka ma tę szczególną własność, że się mimo woli odznacza piętnem okoliczności. (1) Jednakże w tych dziełach iuż się gdzieniegdzie przebiia coś oddzielnego. Zobaczmy w iakiém Opera Polska zostaie położeniu teraz. Włosi np: formowali swoię bez żadnéy przeszkody, bo innéy nie było: a na licznych w kraiu teatrach, otwieraiąc pole znacznéy liczbie kompozytorów i śpiewaków, mogą ią rozwiiać nieskończenie. Francuzi kształcąc u siebie swoię, walczyć musieli z włoską: ale raz utorowawszy sobie drogę, podzielili ią na 2 osobne teatra, to iest: wielkiéy Opery i Opery komicznéy: takowéy strzegą, kompozytorów nagradzaią, i tłómaczeniem obcych tworów, swego stylu i ięzyka nie bałamucą. Niemcy znayduią się w trudnieyszém położeniu: tworząc własną Operę, musieli i dotąd muszą się opierać naciskowi Opery włoskiéy i francuzkiéy, które im krzyżuią i tamuią postęp; kompozytorów narodowych czynią mniéy pożądanymi, i ięzyk kraiowy

(1) *Jak gdzieindziéy, tak i u nas, nayprzód brano wzory z muzyki włoskiéy.*

tłómaczeniami różnorodnych tworów poniżaią. Ale za to w kraiu niemieckim iest mnóstwo teatrów i muzykalnych śpiewaków: kompozytorowie maią kilka stołecznych miast, gdzie obok obcych tworów łatwo mogą produkować i własne. Polska zaś Opera, w zawodzie swoim iest zewsząd ciśnioną utworami to włoskiemi, to niemieckiemi, to francuzkiemi, które odgłosem swéy sławy, staiąc się u nas zbyt pożądanemi, żadnéy nie daią uczuwać potrzeby tworów narodowych. Dodaymy do tego, że mamy iednę tylko stolicę: w niéy iedyny teatr: i to nie saméy Operze poświęcony: że ten teatr iest ubogi: że szczupła tylko liczba publiczności do niego uczęszcza, że i ta szczupła liczba iest różnorodnego smaku, bo iedna iéy cząstka lubi tylko Opery włoskie, druga tylko niemieckie, inna francuzkie, a podobno naymnieysza iest cząsteczka coby pragnęła dzieł narodowych. Język Polski, zamiast się uprawiać do Opery w poematach oryginalnych, musi się w tłómaczeniach wykrzywiać, łamać, i przez gwałt zginać pod nóty, które są organem duszy obcego ięzyka i przeciwnego mechanizmu. Pomiiaiąc ieszcze inne ważne przeszkody, iestże tu mieysce, iest tu czas, iestże tu iakikolwiek bodziec do dalszego kształcenia Opery narodowéy?!

Ale.... mamyż opuścić ręce? wyrzec się własnego pola? porzucić iego uprawę.... i owe charakterystyczne zarody śpiewu naszego narodu puścić na zmarnienie?... Nie... Niech nam te przeciwności nie odbieraią nadziei: owszem, szukaymy troskliwie środków utrzymywania i dalszego kształcenia Opery polskiéy.

Dobroczynny Rząd, zwracaiąc uwagę swoię na wszystkie gałęzie nauk w naszym kraiu, ponieważ nie zapomniał o szkole muzyki, a szczególniéy śpiewania, i ile zasobność dozwoliła uposażaiąc Instytut, w którymby młodzież wrodzone swe zdolności z korzyścią rozwiiać mogła, miał zapewne za celu i to, *aby przymnażać w kraiu dobrze wykształconych śpiewaków drammatycznych w ięzyku polskim.* Polska mowa po włoskiéy może iest nay więcéy harmoniyną, iednakże dla śpiewu, znaczna w brzmieniu wyrazów zachodzi różnica, tak, że iedna i taż sama osoba, po odśpiewaniu iakiéy aryi z textem włoskim, gdy ią zaśpiewa z polskim textem, o połowę wdzięku utraci.

Więc nasz śpiewak, bez pewnych sposobów dobrego wymawiania słów polskich, i że tak powiem, bez pewnych taiemnic połączenia onych ze śpiewem, choćby z pięknym głosem i z naystarannieyszą uprawą onego, *iako śpiewak drammatyczny zawsze będzie miernym.* Obraz on rozmaite kolory, odcienia, a nie będzie w nich wyraźnego rysunku, ani duszy: bo iakeśmy iuż powiedzieli, duszą i rysunkiem śpiewu są *słowa.* Te więc trzeba dadź słyszeć wyraźne, ale bez ukrzywdzenia śpiewu. Wypada tedy, ażeby w tym przedmiocie wypracować dzieło:

I. *O wyraźném wymawianiu słów polskich podczas śpiewu: o nadaniu wyrazom pewnéy brzmienności, i iak z niéy korzystać w śpiewie: iak się polski śpiewak ma stósować do Oper szkoły włoskiéy, niemieckiéy, francuzkiéy i narodowéy.*

II. Tudzież co do pisarzy poematów operowych: *O rozłożeniu planu dogodnego dla muzyki: o odcieniach dogodnych dla kompozytora w prowadzeniu przedmiotu.* A ponieważ nie możemy się obeyśdź bez tłómaczeń oper obcych, przeto wypada szukać sposobów iak ie tłómaczyć, aby nie osłabić utworzonego śpiewu i expressyi: *Na co wypada baczyć w podłożeniu*

słów polskich w Operach, francuzkich, niemieckich i włoskich? każdy bowiem z tych trzech języków ma oddzielny mechanizm, przeto, *iak się należy do każdego stosować?*

III. Nakoniec co do kompozytorów: Okazaliśmy wyżéy, że z powodu języka i położenia kraiu, Opery: włoska, francuzka i niemiecka, oddzielny utworzyły rodzay. Jednakże iak zwyczaynie w ludzkiéy naturze iedno na drugie się zapatruie, w dzisieyszych *partycyach* włoskich widać wyraźnie, że kompozytor przezierał znakomitsze *Partycye* francuzkie i niemieckie, i wzaiemnie; toż samo postrzega się w Partycyach niemieckich, francuzkich. My Polacy, osaczeni nawałem dzieł tych trzech narodów, nie zgrzeszemy podobno, ieżeli się na nie w naszych tworach zapatrywać będziemy. Korzystaymy z wszystkiego, lecz obok tych wzorów zachowuymy ciągle znamiona śpiewu narodowego: a z tego utworzy się oddzielny rodzay, który będzie wyraźnie charakteryzował ducha naszéy Opery. (1)

Kray nie iest wielki, i zamożność mała: ale chęć wytrwała iest mocną, i czas iest długi: on tylko tam niszczy, gdzie iest nieczynność.

II.

Myśli Wiktora Hugo o literaturze francuzkiéy, wyięte z naynowszéy edycyi pism iego:

»Najwięksi poeci na świecie ukazuią się po wielkich wstrząśnianiach społecznego porządku. Homer zjawia się po upadku Troi, i katastrofach argolidzkich; Wirgiliusz po triumwiracie. Dante był pierwéy wygnańcem niżeli poetą.— Miltonowi marzył się iego szatan w obecności Kromwella. Zabóystwo Henryka IV, poprzedziło Kornella. Racine, Moliere, Boileau, byli świadkami rozruchów frondeyskich. Po rewolucyi francuzkiéy, ukazuie się nakoniec Chateaubriand.

Atoli literatura teraźnieysza stworzona przez Chateaubrianda, Panią de Stael, Lamennais, i t. d. nie iest wynikłością rewolucyi. Jako pisma sofistyckie Woltera, Diderota, Helwecyusza nosiły iuż na sobie cechę następnych zaburzeń, tak i dzisieysza literatura iest wyrazem religiinéy i monarchicznéy społeczności, która wywikła się z pośród szczątków starożytnych i świetnych ruin. Nie można tego wypowiedzieć dostatecznie; nie nowość, ale iedynie prawda stała się niezbędnie potrzebna w dzisieyszych czasach. Potrzeba ta iest niezmierna.

Gdyby literatura w czasach Ludwika XIV wezwała była ducha chrześciaństwa zamiast uwielbienia bożków pogańskich, owocześni poeci iako niegdyś w wiekach dalekich, stroili lutnię ku czci ważnych spraw religii swoiéy i narodu: nauki sofistyckie zeszłego wieku nie byłyby zapewne tak łatwego odniosły tryumfu, a może nawet tryumf taki byłby całe niepodobny. Za pierwszym naiazdem nowatorów, religia i moralność znalazłyby w literaturze przytułek. Gust powszechny w narodzie, nie nawykły do oddzielania religiynych wyobrażeń od poezyi, ukazałby nayiaśniéy wstręt swóy ku wszelakim iéy zboczeniom z drogi pobożności i cnoty, wzgardziłby takiemi dziwotworami imaginacyi, uważałby ie iako zmazę świętokradzką, wzniesioną na piśmiennictwo i społeczność. Kto wie, coby się stało z filozofii, gdyby sprawie Boga, na próżno wspieranéy od cnoty, potężna siła geniuszu przyniosła była

---

(1) *Jest to na pozór łatwy przepis: ale potrzeba znakomitéy biegłości i zręczności, aby umieć w tém wszystkiém zachować miarę, i zamiast uymuiącéy oryginalności, nie wydadź iakowego dziwotworu.*

spomożenie? Ale Francyi pozazdrościł los takiego szczęścia; iéy wieszcze byli pogańskiemi poetami, a literatura nie była wyrazem społeczności chrześciańskiéy i monarchiczneý, ale raczéy społeczności bałwochwalskiéy i gminowładney? Tym sposobem udało się filozofom w stu leciech zwątlić w sercach wiarę, któréy nie było w umysłach.

Myśl, iest to rola dziewicza i buyna; gdzie kwiaty, rośliny, drzewa, rosną swobodnie, nie układaią się w porządek i szyk. A zaliż rozumiecie, że ta wolność nieład zrodzi? Bynaymniéy. Przyrównaycie ogród wersalski, gdzie pełno bronzowych Trytonów, Faunów, allegorycznych Dryad, cylindrycznych laurów, sferycznych krzewów pomarańczowych i mirtów elliptycznych, gdzie pełno wytworności, dobrego gustu, starań i pracy dowcipnego rzemieślnika; przyrównaycie taki ogród do lasu pierworodnego w nowym świecie (1) gdzie drzewa, iako olbrzymy wznoszą się ku niebu, gdzie wegetacya tak głęboko i daleko w wnętrzach ziemi rozpostarta, gdzie tysiące ptaków tysiącznobarwych świegoce, gdzie cień z światłem igra, pasuie się na darnistym kobiercu, gdzie dzika brzmi harmonia w szumie leśnym, w falach rzek bystrych, w ogromnych kataraktach, na których małuią się wszystkie tęczy kolory! Gdzież iest wspaniałość? Gdzie wielkość? piękność? A zaliż tylko o porządek, lub nieporządek pytać się będziemy? Tam macie skamieniałych bożków, drzewa w cieplicy roślinnéy chcowane, wyrwane z rodzinnego gruntu, przeniesione z pod obcego nieba, pozbawione własnego kształtu, owoców, siły — a porządek przyrodzony wszędy wywrócony na wspak, złamany, zepsuty. Tu przeciwnie, wszystko stałecznem się rządzi prawém. Zdaie się iakoby Bóg wszystko napełniał przytomnością swoią. Z kropel wody tworzą się rzeki, z rzek morza, z ziarn powstaią drzewa z drzew lasy. I wszelka roślina, wszelki krzew rośnie na swoiem mieyscu, w właściwéy porze rodzi owoc i obumiera w swoim czasie. Sam nawet cierń ma tę piękność swoię. Pytam się was raz ieszcze i gdzież iest porządek?

Otoż macie sztuczną literaturę, i poezyą pierwotworną natchnioną!

Nie mieszaymy razem porządku z regularnością. Regularność iest form widomych i zewnętrznych przymiotem. Porządek wynika z składu żywotnego i wewnętrznéy istoty. Regularność iest sprawą umiejętności, a porządek sprawą ducha genialnego. Rozumiecież teraz, co iest klassyczność nowożytna i romantyczność."

(1) *Takie same przyrównanie czyni Wil. Schlegel na początku dzieła swoiego o litterat: dram:* (P.K.)

III.

Zaymnią nas bardzo anegdoty o dzieciach; przytaczamy ich dwie, za których wiarogodność zaręczamy:

Józio W.... kończący trzy lata, przyszedł do matki, gdy ta nieco słabą będąc, rzekła do niego. Może i umrę Józiu! — A to ia ciebie ożywię, odpowiedziało dziecię? A czém? Moiém życiem? A gdzież iest twoie życie. — W brzuszku. Gdzież znowu, a któż cię tego nauczył. — A tak mamo, rozum to iest w głowie, a życie w brzuszku. — A dla czego? Bo iak do brzuszka nic włożysz, bułeczki, rosołku, mięska, to i życia nie będzie.

Innym razem toż samo dziecię siedziało przy oknie i patrzało się na xiężyc podówczas w pełni będący. Mamo, rzekło. Że też to Pan Bóg z tém xiężycem tak się bawi? — Jak? — Oto zrobi go nayprzód takim dużym a potém go coraz okrawa, aż nareszcie nic się nie zostanie. I znowu potém te kawałki zlepia. Postrzeżenia te czyliż nie okazuią bystrości umysłu i uwagi wyższéy nad wiek tak mały.